

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Martyna Miernecka

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: martynamiernecka@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2854-6155

Szafa z kochankami. Praktyki przesłaniania, odsłaniania i zasłaniania historii Obór w twórczości Mirona Białoszewskiego

Punkt wyjścia dla poszukiwania istoty historii przemian, jakim jest poddawany dwór w podwarszawskich Oborach w twórczości Mirona Białoszewskiego, stanowi wiersz napisany pod koniec lat 50. w Suskowoli:

Obory

gdzie dziś wszelcy i wszlafrocy literaci

dostała

szwagierka

Sobieska

za erotyczną karę

w błota, komary, krowy

chlup!

pałac

cyk!

brama w dwa szpice

rzęsy zapuszczone

flora czy coś

stanie krowiej drogi

dzień dziania

dzień dziania

wstaje

i co?¹

¹ M. Białoszewski, *Obory gdzie dziś wszelcy i wszlafrocy literaci*, w: tegoż, *Polot nad niskimi sferami*, Warszawa 2017, s. 114.

Wiersz jest wyraźnie zakotwiczony w konkretnym „tu i teraz”: podmiot liryczny opisuje dwór z perspektywy funkcjonowania w nim powojennego domu dla pisarzy, przy czym ukazuje ten ośrodek z dystansem i ironią, co jest wyraźne także w zapisach Białoszewskiego sporządzanych w czasie, kiedy już zaczął regularnie jeździć do Obór². Podążanie za wierszem prowadzi do tych punktów historii miejsca, które dla pisarza będą najciekawsze oraz warte poetyckiego uwypuklenia. Osadzenie domu w terażniejszości jest punktem wyjścia do opisanego wielości kształtujących go odsłon – w przypadku Białoszewskiego odsłony z przełomu XVII i XVIII wieku. Autor „swoją” historię zaczyna bowiem od XVII wieku, nie odnosząc się do czasów wcześniejszych; szczególnie interesuje go okres panowania w Oborach pewnej postaci, która żyła, jak się szacuje, w latach 1646–1735.

W celu przeanalizowania obiektu jako dynamicznego nośnika różnych sensów symbolicznych uruchamianych w twórczości Białoszewskiego wykorzystana zostanie metoda geokrytyczna Bertranda Westphala. Zastosowanie tej metody badawczej, skupionej na zależnościach pomiędzy przestrzeniami geograficznymi i ich reprezentacjami obecnymi m.in. w literaturze i sztuce, pomaga ujawnić różne, nieustannie zmienne odsłony miejsca. Szczególnie inspirująca dla niniejszej analizy jest interpretacja narzędzi z obszaru geokrytyki zawarta w pracach Aleksandry Wójtowicz. Jak pisze badaczka: „wbrew pozorom nie chodzi [...] o wnikliwe tropienie historii, ale o przesunięcie akcentów w kierunku przemian miejsca”³. Odtwarzanie kulturotwórczego wymiaru miejsca i procesu jego przemian „musi bazować na układzie odwołującym się do poprzednich wcieleń obiektu i transformacji opartych na odwróceniu sensów wcześniej w niego wpisanych”⁴. Dialogujące ze sobą wcielenia i sensory, oglądane z wielu perspektyw, wprawiają przestrzeń w ruch, co sprawia, że może być postrzegana jako archipelag: „przestrzeń uchwycona w ruchu, który bez końca ją stwarza, odtwarza i przetwarza [...], jest mnoga, archipelagowa”⁵. Koncepcja archipelagu, którą Westphal zaczerpnął

² Na temat pobytów Mirona Białoszewskiego w domu pracy twórczej w Oborach zob. M. Miernecka, *Na czasach w Oborach*, w: *MiroFor*, t. 1: „Ewr kąpiel?”, red. A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk 2020, s. 171–185; M. Miernecka, „Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nie nie robią”. *Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2019, nr 10, s. 249–265.

³ A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica*, Warszawa 2017, s. 7. Zob. także: *Miejsca trudne – transdyscyplinarny model badań. O przestrzeni placu Piłsudskiego i placu Defilad*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2019; A. Wójtowicz, *Przestrzeń „Oziminy” Wacława Berenta*, Warszawa 2019; A. Wójtowicz, *Literaturoznawstwo architektoniczne. Wstępne rozpoznania*, Warszawa 2019.

⁴ A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica*, s. 8.

⁵ „[...] captured in a movement that makes, unmakes, and remakes it again without end [...]

z geofilozoficznych prac Massima Cacciarego, definiowana jest jako zespół „struktur posiadających porządek i prowadzących ze sobą dialog”⁶. Wokół tej koncepcji koncentruje się zawarte w artykule pytanie badawcze: jaka jest struktura opowieści Białoszewskiego o Oborach i w jakich relacjach pozostają jej poszczególne elementy?

Dwór w Oborach jest w tym kontekście ciekawym przypadkiem miejsca o złożonej strukturze znaczeniowej. Najwcześniejsza notatka archiwalna dotycząca Obór i ich właścicieli pochodzi z 1433 roku i dotyczy bliżej nieznannej transakcji. Przez cały wiek XV i XVI wieś była własnością Oborskich, którzy najprawdopodobniej wybudowali w niej dwór drewniany. W 1643 roku jeden z dziedziców sprzedał wieś hetmanowi wielkiemu koronnemu Stanisławowi Koniecpolskiemu⁷. Kilka lat później nastąpiła intromisja rodziny Wielopolskich do tych dóbr. Jan Wielopolski zlecił budowę murowanego dworu, która zakończyła się w 1688 roku. W 1806 roku Obory przeszły w ręce rodziny Potulickich, którym majątek odebrali Niemcy w odwecie za ich udział w Powstaniu Warszawskim⁸. W 1948 roku, po upaństwowieniu majątku, został on przekazany Związkowi Literatów Polskich⁹. Otwarto w nim wówczas dom pracy twórczej, który działał do 2015 roku¹⁰. Następnie obiekt został przejęty przez spadkobierców przedwojennych właścicieli, którzy sprzedali go fundacji Rodziny Staraków, o czym prasa informowała w styczniu 2020 roku¹¹. Barokowy dwór stoi w Oborach do dziś, aktualnie jest remontowany i nie wiadomo, jaka będzie jego funkcja w przyszłości.

Dynamiczny proces przemian tego „obiekту kulturowego” trwa więc nadal. Dla Białoszewskiego, który pierwszy raz napisał o dworze w latach 50. XX wieku, a zaczął odwiedzać go w drugiej połowie lat 70., najciekawszą „odsłoną” tego miejsca jest przełom XVII i XVIII wieku. Realnym punktem zache-

is plural, archipelagic”, B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, transl. Robert T. Tally Jr., Basingstoke, 2011, s. 130 [tłum. – M.M.].

⁶ M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Milano 1997, s. 19–20. Cyt. za: B. Westphal, *Geokrytyczne podejście do tekstów. Szkic* (tytuł oryginalny: *Pour une approche géocritique des textes. Esquisse*), cytat w przekł. B. Banasiaka, maszynopis. Cyt. za A. Wójtowicz, *Przestrzeń „Oziminy” Wacława Berenta*, s. 90.

⁷ A. Zienc, *Dwór w Oborach*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1962, 24 (2), s. 188.

⁸ P. Libicki, M. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Poznań 2013, s. 264.

⁹ *Pismo do Rady Państwa na ręce Pana Prezydenta R.P., podpisane przez Ewę Szelburg-Zarembinę, Stefana Żółkiewskiego i Leopolda Lewina*, Warszawa, 23 kwietnia 1948 roku, sygn. 399/48. Serdecznie dziękuję panu profesorowi Markowi Zaleskiemu za przekazanie skanu pisma.

¹⁰ <https://zlpwarszawa.wordpress.com/2015/10/19/likwidacja-domu-tworczego-w-oborach/> [dostęp 15.09.2022].

¹¹ <https://www.przeglądpiaseczynski.pl/artukul/4802,nowe-zycie-palacu-w-oborach> [dostęp 15.09.2022].

pienia dla historycznej wyobraźni poety staje się ogromna, zdobiona szafa, która zwróciła jego uwagę już w czasie pierwszego pobytu w podwarszawskim domu pracy twórczej. Materialność szafy – jej estetyka i związane z nią funkcje – daje mu wyobrażenie o oborskiej kulturze domowej w XVIII wieku. Poeta ujawnia jedną z tajemniczych „odsłon” miejsca poprzez rozmaite praktyki wokół rzeczy i słów. Aby dotrzeć w tekście do trybów referencji i kreacji Obór przez Białoszewskiego, analiza mebla zostanie zestawiona z dokumentami zachowanymi w Archiwum Potulickich z Obór w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie – testamentami i inwentarzami, w których mowa o wybranym obiekcie kulturowym.

Obgadywanie dworu

W centrum zainteresowania znajduje się dwór – konkretny, położony pod Warszawą, ale jednocześnie reprezentujący kulturę „dworu polskiego” w ogóle. Temat „dworkowy” jest stale obecny i literacko przetwarzany przez pisarza od samego początku jego twórczości, mocno sprzężonej z praktykami życia codziennego. „– U pana jest jak w dworku szlacheckim – mówiła Maria Janion po pierwszych spotkaniach u Mirona”, jak relacjonuje Tadeusz Sobolewski¹². Sam Białoszewski powtarza to rozpoznanie, na przykład w czasie rozmowy z Januszem Sławińskim i Aleksandrą Okopień-Sławińską o Eumenidach (Marii Janion, Marii Żmigrodzkiej i Małgorzacie Baranowskiej): „Przynoszą kwiaty, robi się jak w dworku polskim”¹³.

Idąc w poprzek utrwalonych w kulturze narracji z motywem „dworu polskiego”, poeta ujmuje Obory z typowej dla siebie perspektywy:

Białoszewski wykorzystuje podstawowy przywilej poezji współczesnej: swobodny stosunek do języka, do jego norm i zwyczajów. Wykorzystuje nie po to jednak, by swoją mowę wynieść, uwznioślić, uszlachetnić, przeciwnie – czyni to w celu, by ją zakotwiczyć na poziomie najniższym, gdzie zdanie nie jest jeszcze zdaniem, a i słowo traci swe kantory w niedbałościach codziennego mówienia lub w toku myśli nieprecyzyjnej, szybkiej i niespójnej¹⁴.

W zbliżony sposób formę wypowiedzi Białoszewskiego postrzega Janusz Sławiński:

¹² M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, Kraków 2012, s. 6.

¹³ Tamże, s. 398.

¹⁴ M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, „Teksty” 1972, nr 6, s. 10–11.

Poeta ten – w całej swej twórczości – programowo schodzi poniżej poziomu przeżyć, zachowań i refleksji, pozostających dotąd w polu możliwych zainteresowań liryki. [...] [N]ie tylko ogranicza się do kręgu tematów peryferyjnych, ale – co więcej – usiłuje utrwałać je w specyficznym języku peryferyjnym¹⁵.

Stanisław Burkot w podobnym duchu diagnozuje „plebejski światopogląd” poety, czyli związany właśnie z formami kultury „niskiej” i estetyką „niskiego” rejestru codzienności: „Dotyczy to języka (jego odmian mówionych, peryferyjnych), bo język właśnie w kulturze wysokiej uległ skonwencjonalizowaniu, stał się pusty, fałszywy. Dotyczy to także gatunków literackich – kalek, zawsze »z pogranicza«, bliskich facecji, anegdocie, gawędzie”¹⁶. Plotki i anegdota – zarówno w wersji mówionej, jak i pisanej – składają się na praktykę „obgadywania miejsca”¹⁷.

Cechy tej estetyki widoczne są także w wątku oborskim i wyraźnie wpływają na sposób postrzegania dworu przez Białoszewskiego. W jego oczach miejsce, „gdzie dziś wszelcy i wszlafrocy literaci” nie jest tak istotne, jak „erotyczna kara” siostry królowej Marysienki oraz „błota, komary, krowy” dominujące w krajobrazie. To charakterystyczne dla jego poetyki spojrzenie na „wysoki” rejestr historyczny z „niskiej” perspektywy, w której autor sprowadza rangę wydarzeń historycznych do kontekstu codzienności. Sposób poetyckiej konstrukcji tego miejsca opiera się na zderzeniu obu poziomów: wysokiego (królewskiego) i niskiego (błotnistego), ale żaden z nich nie jest wcale uwznioślony czy przedstawiany jako obcy i odległy. Jak stwierdza m.in. Michał Głowiński, „poeta nie uszlachetnia form kultury niskiej, przeciwnie – obniża formy kultury wysokiej”¹⁸. W zderzeniu obu rejestrów nie chodzi więc o kontrast, lecz przeciwnie, o podobieństwo – oborska historia z przełomu XVII i XVIII wieku koncentrująca się wokół „szwagierki Sobieskiej” mogłaby rozgrywać się współcześnie, w tym samym błocie.

Wielopolscy

Skąd w Oborach „szwagierka Sobieska” i jej „erotyczna kara”? Jak podają badacze, Maria Anna de La Grange d’Arquien przybyła do Polski w 1676 roku, w wieku 30 lat, gdy jej przyrodnia siostra Maria Kazimiera

¹⁵ J. Sławiński, *Miron Białoszewski: Leżenia*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*, Warszawa 1967, s. 159–160.

¹⁶ S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992, s. 17.

¹⁷ M. Janion, *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej*, w: tejsze, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 259.

¹⁸ M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, s. 11.

została królową. Nie była jeszcze zamężna, ponieważ na początku lat 60. planowała wstąpić do zakonu karmelitanek, czemu sprzeciwiał się ojciec¹⁹. Spośród kandydatów na męża wybrany został hrabia Jan Wielopolski. Para królewska raczej sprzyjała ich skojarzeniu – Wielopolski należał wówczas do grona najbliższych współpracowników Sobieskiego; natomiast dla Marysieńki liczył się majątek Wielopolskiego, który zabezpieczyłby jej siostrę aż do śmierci.

Marianna nie dysponowała posagiem, Wielopolskiemu zależało jednak na względach prestiżowych, a nie finansowych – jako warunek poślubienia bezposażnej panny postawił przyznanie mu godności kanclerza²⁰. W związku z tym, że ważny element starannie kreowanego wizerunku stanowiły dla Wielopolskiego fundacje artystyczne, prawdopodobnie już kilka lat po ślubie z Marią Anną hrabia rozpoczął budowę dworu na terenie Obór, które znajdowały się w posiadaniu rodu od 1650 roku²¹. Czy budował Obory z myślą o małżonce?

Mimo że początkowo Wielopolski kierował się przy wyborze partnerki względami prestiżowymi, szybko ponoć pojawiło się z jego strony uczucie wobec niej:

narzeczony tak bardzo się zakochał w swojej pierwotnie wybranej jako narzędzie ambicji małej Francuzce, że zrezygnował z kanclerstwa i posagu, co przyniosło później wprawdzie nie pieniądze, których papa d'Arquien nie posiadał, a nawet gdyby je posiadał, nie zechciałby ich dać, lecz dostojęństwo samo przez się²².

Pożycie między małżonkami, jak się wydaje, układało się dobrze. Należy zwrócić uwagę na lojalność Marii Anny, która po tym, jak Wielopolski zaangażował się w spisek związanych z dworem dygnitarzy skierowany przeciwko Sobieskiemu, zdążyła spalić jego korespondencję, działając wbrew woli swojej siostry, Marii Kazimiery. Wspólne życie Wielopolskich nie trwało jednak długo, bo tylko dziesięć lat. Jan zmarł 15 lutego 1688 roku²³,

¹⁹ <https://www.wilanow-palac.pl/marianna-wielopolska-siostra-krolowej.html> [dostęp 15.09.2022].

²⁰ O. Forst de Battaglia, *Jan Sobieski, król Polski*, przeł. K. Szyszkowska; oprac. i wstęp Z. Wójcik, Warszawa 1983, s. 100.

²¹ Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Potulickich z Obór, sygn. 93. Dalej dokumenty z tego archiwum oznaczam symbolem „AGAD, APO” i numerem sygnatury danego źródła.

²² O. Forst de Battaglia, *Jan Sobieski, król Polski*, s. 100.

²³ Według Komonieckiego – zmarł w styczniu 1688 roku; według Niesieckiego – w 1687 roku. Zob. A. Komoniecki, *Chronografia albo Dziejopis żywiecki*, oprac. S. Grodziski, I. Dwornicka, Żywiec 1987, s. 242; K. Niesiecki, *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych*, t. 9, Lipsk 1842, s. 301.

a zatem w momencie wskazywanym jako koniec budowy dworu w Oborach. Po śmierci Wielopolskiego Maria Anna otrzymała ogromną fortunę, na jej własność przeszła niemal połowa majątku rodziny (miasto i 81 wsi). Ponadto, spośród przejętych starostw i kluczy, miała trzymać dożywotnio także klucz oborski²⁴. Mąż nie tylko zabezpieczył ją finansowo, lecz także w testamencie podziękował „za stateczną miłość, prace i niewczasy koło zdrowia mego podjęte”, darując cesarski pierścień i inne kosztowności oraz dwie karety.

Nie wskazuje to raczej na problematyczne pożycie ze „źle prowadzącą się” żoną. O jaką „erotyczną karę” więc chodzi? Niestety, nie można narzekać na nadmiar źródeł dotyczących tej postaci, zwłaszcza materiałów niewiążących jej bezpośrednio z mężem. Maria Anna zmarła prawdopodobnie w 1735 roku, w wieku 89 lat²⁵. Po śmierci męża miała jeszcze przed sobą czterdzieści siedem lat życia – i o tym okresie wiadomo jeszcze mniej. Aura tej nieznannej historii, jak dowodzi wiersz z Suskowoli, zainteresowała Białoszewskiego na długo przed jego wyjazdami do oborskiego domu. Jeszcze w czasie pobytu w sanatorium w pobliskim Konstancinie pisał: „Sobieski obok do Obór wrzucił swoją szwagierkę do dworku z sadzawkami, z komarami, bo źle się prowadziła”²⁶. Być może właśnie we wdowim okresie życia?

Trudno stwierdzić, skąd Białoszewski czerpał informacje o margrabiance – czy przeglądał herbarze? Polski Słownik Biograficzny, do którego w 1974 roku dodano hasło poświęcone królowej Marysienke? Możliwe, że znał publikacje dotyczące Marii Kazimiery i Jana Sobieskiego, bo ich jest oczywiście więcej. Może czytał *Marysienkę Sobieską* Boya-Zełęńskiego²⁷? Jednak nawet tam nie ma wielu informacji o Marii Annie,

²⁴ M. Lubczyński, *Matżeństwa Wielopolskich w drugiej połowie XVII wieku i ich wpływ na pozycję społeczno-majątkową rodziny*, w: *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku: struktury demograficzne, społeczne i gospodarcze*, red. C. Kuklo, Warszawa 2008, s. 116.

²⁵ Urszula Kicińska podaje jako datę śmierci 1733 rok. Zob. U. Kicińska, *W tym osieroconym stanie. Pozycja wdowy w społeczeństwie szlacheckim w Rzeczypospolitej (od schyłku XVII do połowy XVIII wieku)*, Kraków 2020, s. 71. Mariusz Lubczyński wskazuje, że Wielopolska jako zmarła wymieniona jest „już” 23 czerwca 1735 roku – a zatem po 89 latach życia. Zob. APO, sygn. 149; Archiwum Państwowe w Krakowie. Oddział I, Castrensia Cracoviensia, Relationes, t. 159, s. 934–937. Źródła podają za: M. Lubczyński, *Matżeństwa Wielopolskich w drugiej połowie XVII wieku i ich wpływ na pozycję społeczno-majątkową rodziny*, s. 120.

²⁶ M. Białoszewski, *Konstancin*, Warszawa, 1991, s. 25.

²⁷ Incydenty opisane w *Marysienke Sobieskiej* stanowią przedmiot dyskusji Białoszewskiego z Jadwigą i Stachą w czasie wspólnych pobytów w Oborach:

„Wchodzę przed kolacją na dół do pokoju Jadwigi i Stachy. Stacha opowiada dowcip o tym, jak jakiś ambasador na przyjęciu wstał i zrozumiałem, że zerznął się w portki. Mówię to do

zwłaszcza z okresu po śmierci męża. Wiadomo, że już nie zdecydowała się na drugie małżeństwo. Jak mogło wyglądać jej życie w tym czasie? Czy materiały archiwalne dostarczają informacji, na których podstawie można opracować trajektorię życia Marii Anny i zbudować o niej jakieś wyobrażenie?

Źródłem do analizy pozycji wdów mogą być takie materiały, jak kwitacje, manifestacje, protestacje, instruktaże ekonomiczne; akta procesowe typu ekstrakty z ksiąg sądowych; akta fundacji i nadań, akta sprzedaży i zrzeczenia się poszczególnych dóbr; umowy i ugody²⁸. W przypadku Wielopolskiej w centrum zainteresowania warto postawić testamenty oraz materiały o charakterze gospodarczym, mówiące nie tylko o jej życiu, ale także o historii dworu i zarazem o tym, jak obie te opowieści się łączą i na siebie wpływają.

Rejestr rzeczy

Oprócz testamentów, istotnym źródłem informacji o margrabiance i Oborach z jej czasu są inwentarze gospodarcze²⁹. Choć zawarte w nich „rejesty rzeczy różnych” mogą wydawać się dość zdawkowe i enigmatyczne, to wzbożają je wypisy przedmiotów w testamentach. Prezentowane w inwentarzach i testamentach opisy uzupełniają się, ukazując oborską siedzibę z przełomu XVII i XVIII wieku jako miejsce użytkowania różnorodnych przedmiotów, wykorzystywanych następnie przez Białoszewskiego jako materiały literackie.

Stachy, ale ona mi wyjaśnia, że nie wiadomo, czy on się zerznął, czy tylko popuścił. Mówi, że ja jej nie słucham uważnie, bo ona mi przecież powiedziała, że to wyczytała u Boya-Żeleńskiego, jak to ambasador na jakimś przyjęciu. I wtedy ktoś się odezwał, i tak dalej. Ja wtedy mówię do Stachy

– Ach, ja myślałem, że oni się najedli, napili i ten wstał, chciał coś mówić, ale i tak się nic nie stało, no bo co, ktoś pierdnął i tyle, ktoś nie mógł się upić i stoczyć pod stół.

Stacha mi wyjaśnia jeszcze raz ten dowcip od początku i od środka i tłumaczy mi, na czym dowcip polegał i jakie dowcipy przytacza Boy. Ja znowu się o coś pytam, ona mi coś znowu wyjaśnia. W końcu idziemy na kolację do dworku głównego” [M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, s. 419].

²⁸ U. Kicińska, *W tym osieroconym stanie*, s. 19.

²⁹ Andrzej Pośpiech rozpoczyna historię badań inwentarzowych w nowoczesnym wydaniu od pracy Fernanda Braudela *Civilisation matérielle et capitalisme* z 1967 roku; za prekursora badań w Polsce uznaje natomiast Władysława Łozińskiego. Zob. A. Pośpiech, *Zarys historiografii*, w: tegoż, *Pułapka oczywistości: pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*, Warszawa 1992, s. 12–23.

Spośród dokumentów zachowanych w Archiwum Potulickich z Obór analizie poddany zostanie jeden inwentarz rękopiśmienny – *Rejestr rzeczy ruchomych i srebra w skarbcu warszawskim i oborskim* znajdujący się w aktach dotyczących podziału spadku po Janie Wielopolskim, według sygnatury datowany na lata 1684–1726³⁰. Rejestr srebra, który można odnaleźć w tych materiałach, pochodzi z roku 1679. Jest to zatem dokument z okresu życia kanclerzyny, który może dać wyobrażenie o ówczesnym wyglądzie i sposobie funkcjonowania domu oraz obyczajach – wszystko to mocno wpłynęło na poetycką wyobraźnię Białoszewskiego.

Materiał wybrany do analizy mieści się na siedmiu kartkach, dość starannie zapisanych, pozbawionych zdobień. Obejmuje rejestr srebra (zbiorczy: ze skarbców w Warszawie, w Metryce i w Pałacu Oborskim) oraz spis „Rzeczy w Pałacu y Skarbcu Oborskim”, który został podzielony według następujących kategorii: „Apparaty”, „Obrazy”, „Krzesła”, „W Skarbcu Oborskim” oraz „Glina Holenderska”. Do wycień przedmiotów zostały dodane nie-liczne komentarze na marginesach, na przykład z informacjami o rachunku albo przeniesieniu do innego miejsca.

Opisy szlacheckich siedzib zawarte w inwentarzach dóbr ziemskich ukazują różnorodny poziom szlacheckiej kultury mieszkalnej. Prezentują wnętrza domów z wyposażeniem uzależnionym od sytuacji majątkowej, pozycji społecznej i politycznej właścicieli, mody płynącej ze sfer magnackich i dworu królewskiego czy stopnia przywiązania mieszkańców do tradycji. Na przełomie XVII i XVIII wieku dynamika tych zależności rozciągała się pomiędzy dwoma przeciwstawnymi prądami – sarmatyzmem i cudzoziemszczyzną³¹. Meble w dworach były zazwyczaj krajowe, z miejscowego surowca, często wykonane przez lokalnych rzemieślników; długo przetrwały w nich formy barokowe, chociaż raczej upraszczano modne kształty, na przykład łącząc w jednym meblu motywy holendersko-gdańskie z francuskimi³². Siedziby zamożnej szlachty i tej blisko związanej ze środowiskami dworskimi urządzano według najnowszej mody wzorem magnaterii: wiele przedmiotów pochodziło z zagranicy, jak perskie zasłony czy weneckie aksamity; meble były francuskie i angielskie, ewentualnie podrabiane.

Czy podobnie wyglądało wnętrze w Oborach? Ciekawym kontekstem dla rejestru rzeczy, z zasady dość lakonicznego, jest testament Marii Anny, w którym pojawiają się wzmianki o dworze. Przewidując spory pomiędzy ro-

³⁰ AGAD, APO, sygn. 288.

³¹ *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 4: *Od połowy XVII do końca XVIII wieku*, red. Z. Kamieńska, B. Baranowski, Wrocław 1978, s. 236.

³² Tamże, s. 234.

dzinami, które mogą spowodować zapisy testamentowe, kanclerzyna zwraca się z prośbą o wypełnienie jej woli, argumentując słuszność swoich postanowień własnymi wydatkami na dziedzictwo rodziny – ze szczególnym uwzględnieniem Obór:

Upraszam i obliguję Pana Gonzaga Myszkowskiego, koniuszego koronnego, ażeby na afekt mój, który temu zacnemu domowi i osobom w nim, w życiu zawsze świadczyłam, i na konserwację dóbr IMM dziedzicznych, dożyciu mojemu podlegających, znacznych ekspens nie żalowałam, mianowicie na majątności oborskiej, w której tamę od Wisły, na folwarki, na stodoły, obory, karczmy, młyny i inne budynki nowo erygowane i osadzone [...], najmniej na sumę 50 000 zł z fortuny mojej wyłożyłam, aby zadość uczynił tej dyspozycji³³.

Obory zostają zatem wymienione jako miejsce, którym, w swoim mniemaniu, Wielopolska zajmowała się szczególnie troskliwie – jak twierdzi, przeznaczając znaczne sumy na remonty dworu, co mogłoby także wskazywać na bogate wyposażenie jego wnętrza.

Omawiany inwentarz zawiera lakoniczne opisy rzeczy, ponadto uwzględnia przede wszystkim *mobilia* – zapewne nie wszystkie. Trudno to stwierdzić z całą pewnością, ale na podstawie tego dokumentu można raczej wnioskować, że wnętrze oborskie nie było wyjątkowo bogate. Nie dominują w nim meble zbyt kosztowne (girydony, serwantki, szkła, sofy, szeslongi, świeczniki), sprzęty wydają się mieć raczej charakter użytkowy. W treści inwentarza zwraca jednak uwagę to, że pomieszczenia są nazywane „pokojami”, a nie „izbami”, zgodnie z określeniami funkcjonującymi w pałacach magnackich. Na wzór tych pałaców doszło wówczas do zasadniczej zmiany w domu szlacheckim, w którym – oprócz korekty nazewnictwa – dążono do stworzenia reprezentacyjnego pańskiego wnętrza mieszkalnego, co ujawniało się w charakterze wyposażenia domu, jego obyczaj³⁴.

Odtwarzanie obyczaj³⁴ „z wyższych sfer” wdrażanego na błotnistym terenie Obór stanowi podstawowy element strukturalny narracji budowanej przez Białoszewskiego. Składają się na nią konkretne przedmioty, które można zestawić ze źródłami archiwalnymi. Opowieść oborska Białoszewskiego opiera się właśnie na przedmiotach, które reprezentują nie tylko wartość estetyczną, docenianą przez twórcę, lecz także budzą ciekawość co do tego, jak w przeszłości wyglądało życie kanclerzyny. Każdy z wybranych przez niego elementów zostaje wykorzystany do kreacji Obór i ich swobodnie prowadzącej się właścicielki.

³³ AGAD, APO, sygn. 529.

³⁴ *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 4, s. 230.

Kochankowie w szafach

Uwagę poety przyciągają przede wszystkim szafy. W czasie swojego pierwszego pobytu w domu pracy twórczej w październiku 1976 roku, w poemacie *Na wczasach w Oborach*, zapisuje dialog dotyczący jednej z szaf z wnętrza dworu.

- aż chce się dotykać. Grube, ile rzeźb.
- to po niej. Co ona w nich trzymała?
- ja myślę, że kochanków.
- e, tu się z nimi nie kryła. Szwagier-król zaglądał rzadko, pewnie trzymała suknie, szerokie...³⁵

Czy Białoszewski mógł oglądać tę samą szafę, która została uwzględniona w inwentarzu? Jedyna szafa wymieniona w omawianym rejestrze to „Szafa Gdańska Orzechowa z Pokoju Imci robotą Szynczyrską”.



Zacznijmy od tego, kiedy wymieniona w inwentarzu szafa mogła powstać i jak wyglądać. Niewątpliwie jedno z najbardziej rozpoznawalnych cech mebli gdańskich pochodzących z przełomu XVII i XVIII wieku to bogate zdobienia snycerskie i masywna forma. Jednak, jak wykazały badania m.in. Mariana Rehorowskiego, istniał wcześniejszy model szafy gdańskiej, powstały w II połowie XVII wieku. Ta wczesnobarokowa szafa była czterodrzwiowa, w kształcie przypominającym dwie nałożone na siebie skrzynie. Zwykle posiadała wysoką podstawę-cokół z dwiema szufladami, belkowanie, na które składały się poziome gzymsy, na szczycie – bardziej wystające. Kompozycja osi i boków szafy oparta była na kolumnkach, cały mebel stał na pięciu kolistych nogach. Zarówno te szafy, pochodzące z II połowy XVII wieku, jak i wcześniejsze formy z pierwszej połowy stulecia, były bardzo podobne do szaf holenderskich z tego czasu³⁶.

Być może użyty do wykonania szafy surowiec naprowadzi na dokładniejszą charakterystykę mebla z inwentarza. Jak zaznacza Rehorowski, w XVII wieku stolarze gdańscy używali do budowy szaf drewna dębowego, do którego dodawano wkładki z drewna hebanowego w postaci różnych mo-

³⁵ M. Białoszewski, *Na wczasach w Oborach* [audio], <https://www.piw.pl/bialoszewskiaudio> [dostęp 20.11.2022]. Kolejne cytaty pochodzą z tego samego źródła.

³⁶ M. Rehorowski, *Meble gdańskie XVII i XVIII stulecia*, Gdańsk 1960, s. 11.

tywów dekoracyjnych. W okresie baroku używano innego materiału do budowy szaf – drewna lipowego, oklejanego fornirem orzechowym³⁷. Możliwe, że to typ wymieniony w inwentarzu oborskim. Wymiary zarówno ozdób, jak i całego mebla zwiększyły się, zwłaszcza w drugiej połowie XVII wieku. Kiedy w końcu XVII wieku oś szafy zostaje ozdobiona przez trzy kolumny oparte na wysokich cokołach, nabiera ona już barokowego charakteru.

Na to, że była to raczej barokowa szafa, wskazują dekoracje snycerskie. W przeciwieństwie do intarsjowanych mebli renesansowych, w okresie baroku dekoracje w intarsjach najczęściej ograniczano do geometrycznych motywów, na przykład po wewnętrznej stronie drzwi szafy. Meble z przełomu XVII i XVIII wieku charakteryzują się właśnie bogactwem snycerskim. Jak stwierdziła Czesława Betlejewska, „Barok gdański w meblarstwie wypowiedział się przede wszystkim w dekoracjach snycerskich”³⁸. Jakie motywy mogły dominować w ozdobach oborskiej szafy – roślinne, ludzkie, zwierzęce? Inwentarz nie dostarcza tych informacji. Z pewnością był to typ szafy z gzymsami, który wyróżniał się znacznymi rozmiarami, z frontami prawdopodobnie niemal w całości pokrytymi dekoracjami snycerskimi.

Przesłanianie, odsłanianie, zasłanianie

Ważniejsze od ustalenia, czy w inwentarzu i poemacie rzeczywiście pojawia się ta sama szafa, jest w tym artykule zbadanie, jak dany przedmiot oddziałuje na poetykę Białoszewskiego i w jaki sposób twórca wykorzystuje go do kreacji miejsca³⁹. Przytoczona wypowiedź z poematu *Na uczasach w Oborach* brzmi jak powierzenie komuś sekretu („to po niej”), na nagraniu poeta odczytuje ją zresztą szeptem. Początkowo ton dialogu charakteryzuje się urywanym, nerwowym rytmem. Rozmówcy od razu drążą temat związanej z przedmiotem tajemnicy: „Co ona w niej trzymała?” – podekscytowany bohater rzuca to pytanie, zapraszając rozmówczynię do rozwikływania zagadki i... plotkowania.

Pytanie, które stawia Białoszewski, dotyczy funkcji przedmiotu. Jest ono o tyle ciekawe, że pod koniec XVII wieku nastąpił przełom zarówno w for-

³⁷ Tamże, s. 13.

³⁸ C. Betlejewska, *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*, Warszawa–Gdańsk 2001, s. 53.

³⁹ Stanisław Lorentz, jeden z inicjatorów założenia w Oborach domu pracy twórczej, porozumiał się z przedwojenną właścicielką dworu, hrabiną Potulicką, dzięki czemu mogła zabezpieczyć część wyposażenia; meble w domu pracy w dużej mierze stanowiły depozyt z Muzeum Narodowego w Warszawie (którego dyrektorem był wówczas Lorentz). Szanse, że Białoszewski oglądał barokową szafę są w tym kontekście niewielkie.

mie, jak i zastosowaniu szafy gdańskiej, w której zanikł podział na dwie kondygnacje. Na podstawie projektu szafy z 1683 roku Betlejewska wnioskuje, że dzięki tej zmianie można było w niej powiesić ubrania, bo wewnątrz pod cokołem nie było podzielone⁴⁰. Możliwe zatem, że w swojej szafie, zgodnie z dialogiem z poematu Białoszewskiego, kanclerzyna „trzymała suknie, szerokie...”. Tego typu szafy były luksusowe – starannie wykonane, dochodzące do 240 centymetrów wysokości i 190 centymetrów szerokości. Zmieściłoby się w niej kochankowie. Obie sugestie, które pojawiły się w poemacie Białoszewskiego, mogłyby okazać się prawdziwe.

Ze zdawkowej informacji o szafie Białoszewski wysnuwa przypuszczenia dotyczące stylu, mody, materiału konkretnego przedmiotu, ale też możliwości przechowywania, ukrywania czy eksponowania czegoś za jego pośrednictwem. Interesuje go zarówno wizualność przestrzeni i przedmiotów, które się w niej znajdują, jak i ich przeznaczenie, wreszcie – związana z nimi obyczajowość. Z jednej strony wpływa ona na charakter jego zapisów, a z drugiej – jest przez niego literacko przetwarzana.

Refleksja o zastosowaniu i wyglądzie szafy oraz na temat związanej z nią obyczajowości, która pojawia się u Białoszewskiego, jest ciekawa w kontekście europejskiej historii mebli XVIII-wiecznych. Po raz pierwszy wówczas wolnostojące meble umożliwiały porządkowanie dobytku niemal w każdym pomieszczeniu domu, zwłaszcza kobietom. Nastąpiła bowiem znacząca zmiana w stosunku do XVII wieku, kiedy najbardziej skomplikowana forma meblowa – kabinet – służyła najczęściej do zabezpieczania i eksponowania zbiorów gromadzonych przez mężczyzn⁴¹. W gdańskich projektach tego typu szafy gabinetowej przechowywali oni drobne rzeczy, na przykład rękopisy czy kolekcjonowane stare pieczęcie⁴². W przypadku realizacji gdańskich reprezentacyjnym meblem był też kantorek, komoda czy stolik roboty kolbuszowskiej. Mniejsze biurka (tak zwane kantorki lub pułtynki) miały często skrytki służące do przechowywania papierów rodzinnych. Pułtynkami nazywano też małe skrzyneczki do robót kobiecych, co również świadczy o zmianie kontekstu genderowego.

Wiele takich sprzętów, rozmieszczonych w całym domu, miało tajne szuflady i schowki, skonstruowane w celu bezpiecznego przechowywania rze-

⁴⁰ C. Betlejewska, *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*, s. 66.

⁴¹ C. Sargentson, *Looking at Furniture Inside Out: Strategies of Secrecy and Security in Eighteenth-Century French Furniture*, w: *Furnishing the Eighteenth Century: What Furniture Can Tell Us about the European and American Past*, red. D. Goodman, K. Norberg, Nowy Jork 2007, s. 205. We wszystkich cytatach z tej publikacji pominęłam przypisy [Wszystkie fragmenty w tłumaczeniu własnym].

⁴² M. Rehorowski, *Meble gdańskie XVII i XVIII stulecia*, s. 18.

czy. W projektach luksusowych mebli gdańskich także uwzględniano różne metody zabezpieczeń, uniemożliwiających otwarcie niepowołanym osobom. Betlejewska opisuje cały system zamków stosowanych w tego typu szafach:

Najczęściej przesłaniano je ruchomym elementem mającym swoje odpowiedniki w plastycznej dekoracji ram, co utrudniało orientację w sposobie otwierania. Rzadziej zamek z otworem na klucz odsłaniał się dopiero po przesunięciu środkowej kolumny. Zdarzało się również, że umieszczone w cokole szuflady, posiadały wewnętrzną blokadę, którą można było usunąć dopiero po otwarciu drzwi szafy⁴³.

Przesłanianie, odsłanianie, zasłanianie – to praktyki związane z użytkowaniem mebli pozwalające na szczególny, „materialny” wgląd w kulturę domu, w którym były stosowane. Ich znaczenie można interpretować wielorako. Wszystkie odnosiły się do zmian sposobu, w jaki ludzie, zwłaszcza kobiety, zarządzały swoim życiem, swoim dobytkiem i swoimi sekretami we wnętrzu domowym. Ruchome elementy szaf, na które zwraca uwagę Betlejewska, są przesuwane albo blokowane, tworzą niepozorne systemy mające zapewniać – przynajmniej do pewnego stopnia – tajność. To istotne praktyki, ponieważ odzwierciedlały obawy dotyczące bezpieczeństwa rzeczy, a także niespotykany dotychczas poziom prywatnej kontroli nad nimi.

Ballady, romanse

Charakter zarysowanych powyżej przemian jest dość oczywisty w kontekście osiemnastowiecznej kultury dworskiej. Carolyn Sargentson, analizując strategię zapewniania tajności i bezpieczeństwa w ówczesnych meblach francuskich⁴⁴, powołuje się na tę kulturę wyrafinowanych obyczajów i gustów, która spotęgowała wzrost specjalistycznego projektowania i użytkowania mebli oraz wnętrz, jednocześnie wykształcając niezwykle wysoki poziom samoświadomości ich użytkowników i użytkowniczek:

⁴³ C. Betlejewska, *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*, s. 67.

⁴⁴ Na temat wpływu ceremoniału wersalskiego na życie dworu Jana III zob. J. Pietrzak, *Między ceremoniałem a ludycznością. Codziennosc na dworze Jana III Sobieskiego oczami współczesnych mu pamiętnikarzy i korespondentów*, w: *Dom – codzienność i święto. Ceremonie i tradycje rodzinne. Studia historyczno-antropologiczne*, red. A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, B. Popiołek, Kraków 2018. „Przenikanie się zasad tworzących zwarty system ceremoniału z obyczajowością ziemiańską i swego rodzaju ludycznością, rozumianą tu jako dowolność w postępowaniu na dworze, czasem nawet zabawa, owocowało niejednym nieporozumieniem czy skandalem w czasie dwudziestodwuletniego panowania tegoż władcy” [tamże, s. 16].

Zarówno meble, jak i pokoje były uwikłane w domowe i towarzyskie dramaty miłosne (zwłaszcza potajemne pisanie listów), w powierzane tajemnice (zwykle między kobietami) oraz w techniki autoprezentacji (takie jak *toilette*). Wraz z tymi zmianami społecznymi pojawiły się nowe formy przedmiotów, które wyrażały szereg działań w tych przestrzeniach, a także nowe sposoby ich projektowania i wytwarzania, które zależały od wysokiego poziomu umiejętności rzemieślniczych⁴⁵.

Jak stwierdza badaczka, wyrafinowane szkatułki, kasetki, sekretarzyki czy biurka do pisania były trudne zarówno do zaprojektowania oraz wykonania, jak i użytkowania. Technologie bezpieczeństwa w osiemnastowiecznych okazałych wnętrzach domowych polegały na niezwykłych umiejętnościach i kunszcie warsztatów paryskich, a jednocześnie wymagały od właścicieli i właścicielek misternej obsługi mebli i ich mechanizmów⁴⁶. Tworzone były poniekąd ku uciechu właściciela bądź właścicielki. Była to zabawa oparta na ryzyku: klucz mógł zostać przecież zgubiony albo skradziony. To rodziło szczególne napięcie wpisane w charakter analizowanych przed badaczkę mebli, napięcie pomiędzy ukryciem a odkryciem:

Odkrycie tajemnic nigdy nie było oczywiście absolutną niemożliwością i na tym polegało znaczenie cienkiej granicy między ukrywaniem a ujawnianiem, której przekraczanie wydaje się najważniejszą cechą osiemnastowiecznego życia społecznego i relacji między płciami⁴⁷.

Na „cienkiej granicy między ukrywaniem a ujawnianiem” zdaje się także balansować Białoszewski. snując domysły na temat przeszłości domu i jego najciekawszej mieszkanki z przełomu XVII i XVIII wieku. „Miały w sobie coś te Marysieńki” – oceniał pisarz w poemacie *Na wczasach w Oborach*. Nie bez przyczyny to, co najbardziej go uwodzi (i zwodzi) w Oborach, to domniemane romanse Marii Anny. Tajemnice, jakimi osnute są jej miłosne przygody, stanowią główny przedmiot zainteresowania Białoszewskiego i przekładają

⁴⁵ „Furniture and rooms alike were implicated in the domestic and social dramas of love affairs (especially clandestine letter writing), in the confiding of secrets (usually between women), and in the artifice of self-presentation (such as the *toilette*). Along with these social developments came new forms of objects that articulated a range of activities within these spaces, and new ways of designing and making them, which depended on high levels of artisanal skill” [C. Sargentson, *Looking at Furniture Inside Out*, s. 207].

⁴⁶ Tamże, s. 205.

⁴⁷ „The discovery of secrets was, of course, never an absolute impossibility, and therein lay the significance of the fine line between concealment and exposure, the treading of which seems to have been such a central feature of eighteenth-century social life and gender relations” [tamże, s. 221].

się na strategię opowiadania historii Obór. Przypomnijmy jego pierwsze skojarzenia z dworem, kiedy znalazł się w pobliżu tego miejsca, w sąsiednim Konstancynie: „Sobieski obok do Obór wrzucił swoją szwagierkę do dworku z sadzawkami, z komarami, bo źle się prowadziła”. Już wtedy Białoszewski przygotowuje grunt (z sadzawkami) do spisania jej historii w formie plotek, które zacierają granice między faktem a fikcją, raportowaniem a dramatyzowaniem.

Akcję plotki autor zawiązuje w momencie „wrzucenia” Marii Anny do Obór, które miałyby na celu ograniczenie jej miłosnych relacji, ewentualnie ich ukrycie. W poemacie *Na czasach w Oborach* Białoszewski kwituje domniemaną decyzję Sobieskiego krótko: „Mniej skandali”. Poeta jest zaabsorbowany skandaliczną historią „źle prowadzącej się” wdowy, a zwłaszcza napięciem pomiędzy tajemnicą a potencjalnym odkryciem niedozwolonego zachowania. Kondensuje się ono i materializuje w samej przestrzeni Obór: to miejsce oddalone od miasta, ukryte; dzięki swojemu położeniu daje możliwość nieskrępowanego, swobodnego prowadzenia się.

Warto dodać, że swoisty „ceremoniał tajemnic” był zwykle ściśle powiązany z obecnością wykwalifikowanych i godnych zaufania służących, a nawet od nich zależny. Mieli oni kontakt z cennymi przedmiotami, których wartość polegała zarówno na ich materialności, jak i skrywanych przez nie sekretach. Jak stwierdza Sargentson, narracje o lojalności i zdradzie w relacjach między domownikami a służbą nie zawsze były przewidywalne. Czy można założyć, że służące pozostawały wyjątkowo wierne swoim pracodawczyniom, czy często je zdradzały? Różne niebezpieczeństwa wiązały się zatem z dzieleniem przestrzeni domowej między gospodarzami a służbą. Relacje lojalności wewnątrz tych grup (i między nimi) opierały się na płci, starszeństwie oraz wcześniej ustalonych rolach i zachowaniach⁴⁸.

Nie dziwi zatem, że Maria Anna starała się o dobre relacje z pracownikami majątku oborskiego. Uwzględniła ich w swoim testamencie – zapisała „Piaseckiemu administratorowi oborskiemu za wierne usługi jego [...] trzy

⁴⁸ Jak stwierdza Sargentson, „[n]awet jeśli pracodawcy byli czasami zdradzani przez swoich pracowników, służba i ich własność były zagrożone zarówno przez pracodawców, jak i współpracowników. W przypadku służących, oprócz ryzyka związanego z ich wspólnym życiem, istniała również groźba wykroczeń i przestępstw ze strony męskich domowników (służące były podzielone według płci, aby chronić kobiety przed służącymi płci męskiej)” [„If employers were sometimes betrayed by their servants, servants and their property were at risk from both their employers and their fellow workers. For female servants, in addition to the risk attendant on their communal living arrangements, there was also the threat of violation by male householders (the servants were segregated by sex in order to protect female from male servants)"] [tamże, s. 225].

tysiące złotych polskich”. Wyróżniła także swoich poddanych, w tym służące, którym w zamian za to, że „się przy śmierci [...] [jej – dop. M.M.] znajdować będą”, oddała swoją garderobę: suknie, futra, koronki, chusty do „równego między nimi podziału”⁴⁹. Świadczy to może nie tylko o tym, że jako pani domu zabiegała o swoich poddanych, żeby zapewnić sobie ich lojalność i wierność, ale też o tym, że prawdopodobnie znaczną część czasu spędzała właśnie w Oborach – być może skrywając tu swoje tajemnice, z pewnością zaś będąc emocjonalnie przywiązana do tego miejsca.

Białoszewskiego interesują możliwości gry ryzyka i przyjemności, która rozgrywała się zarówno w realnych przestrzeniach wewnątrz domowych, jak i w przestrzeniach wyobrażonych różnych form literatury. Z tym, że moment ujawnienia danej tajemnicy jest zazwyczaj punktem kulminacyjnym anegdoty czy plotki. W przypadku zapisów Białoszewskiego płynność konwencji literackiej zostaje naruszona. Czy Maria Anna chowała w szafie swoich kochanków? „– e, tu się z nimi nie kryła. Szwagier-król zaglądał rzadko, pewnie trzymała suknie, szerokie...”, odpowiada bohater, obnażając tajemnicę i trywializując jej wagę. Sekret pozostaje kluczem do zrozumienia oborskiej opowieści Białoszewskiego – można powiedzieć: opowieści opartej o szafę z pokoju Imci – ale raczej z powodu zaintrygowania materialnością przedmiotu, a nie tylko ekscytacji towarzyszącej ukrywaniu czy też odkrywaniu tajemnicy.

Sargentson w swojej analizie powołuje się na książkę Karmy Lochrie, dotyczącą średniowiecznych praktyk wokół sekretów⁵⁰. Pojawia się w niej pytanie, co jest ważniejsze – tajemnica czy związana z nią technologia? Być może, jak pisze Sargentson, postrzeganie obu elementów jako osobnych i niezależnych od siebie, to błąd, ale:

Postrzeganie tajemnicy i jej systemu bezpieczeństwa jako części tej samej jednostki produkcji znaczenia, czyli ignorowanie kwestii wartości ekonomicznej i skupienie się raczej na kulturowej i społecznej wartości idei tajemnicy, oznacza powrót do implikowanego paradoksu, gdy coś wartościowego staje się tajemnicą, a nie po prostu przedmiotem wartości ekonomicznej⁵¹.

⁴⁹ AGAD, APO, sygn. 529.

⁵⁰ K. Lochrie, *Covert Operations: The Medieval Uses of Secrecy*, Philadelphia 1999.

⁵¹ „To see the secret and its security system as part of the same unit of production of meaning, that is, to ignore questions of economic value and focus rather on the cultural and social value of the idea of secrecy instead, is to return to the paradox implied when something of value becomes a secret, rather than simply an item of economic value” [C. Sargentson, *Looking at Furniture Inside Out*, s. 231].

W przypadku oborskiej opowieści Białoszewskiego mamy do czynienia z nieco szyderczym nastawieniem twórcy do tamtejszej tajemnicy. „Zesłanie” Wielopolskiej nie stanowi dla Białoszewskiego sekretnej odkrycia. Mogłoby nim być, gdyby zostało przez poetę ukryte, a przynajmniej poetycko zawołane, co uczyniłoby je obiektem spekulacji i fascynacji. „Paradoksalne właściwości tajemnicy”, pisze Lochrie, polegają właśnie na tym, że „implikuje ona własne objawienie”⁵². Sama potencjalność tego, że wewnątrz jakiegoś przedmiotu może „kryć się” tajemnica jest bardziej ekscytująca od treści tajemnicy. Jednak, jak dowodzi przywołany na początku wiersz, poeta odsłania (i eksponuje) tę tajemnicę od razu: Obory to dla Wielopolskiej „erotyczna kara”. I tyle. To, co ciekawi poetę, to poznawanie konkretnych przedmiotów, wyobrażanie sobie, czy i w jaki sposób mogła ich używać kanclerzyna. Szafa, która mogłaby skrywać jej kochanków pozwala na kontemplowanie materialności rzeczy (ewentualnie: technologii, za pomocą której coś w sobie ukrywa czy sprawczości, dzięki której to robi), co jest chyba jeszcze bardziej intrygujące niż związane z nią sekret.

„Dotykowe strachy”

Przejdźmy do analizy sposobu, w jaki Białoszewski opisuje oglądaną przez siebie szafę. W pierwszym odruchu (i pierwszej wypowiedzi) pisarza pojawia się zainteresowanie przedmiotem i chęć poznania go poprzez doświadczenie zmysłowe. Skupia się na wrażeniach estetycznych, przy czym obok doznań wzrokowych („grube, ile rzeźb”) ważna jest dla niego haptyka („aż chce się dotykać”).

Jeszcze ciekawszy pod względem zmysłowości (i szaf!) opis pochodzi z późniejszego pobytu Białoszewskiego w Oborach, w kwietniu 1978 roku. W celu poznania i oswojenia nowego miejsca poeta gasi światło i bada materialność przedmiotów znajdujących się w jego pokoju:

Po dużej szafie ręce włożą na książki. Książki. Książki. Skąd tyle książek w drodze do drzwi? Macam w złą stronę. Dzwoni i dzwoni. Trzeba zawracać, przemacać to wszystko jeszcze raz, i łóżko, i resztę ściany. To mnie wtedy nauczyło, ile wzrok nam widzącym oszczędza. Jedno rozejrzenie się i wiadomo. A bez oczu – ręce drobno sprawdzają. Sprawdzają, dorabiają jedno do drugiego. W wydłużeniu⁵³.

⁵² „[T]he paradoxical properties of secrecy, that it implies its own revelation” [K. Lochrie, *Covert Operations*, s. 1].

⁵³ M. Białoszewski, *Ti ta ta*, w: tegoż, *Proza stojąca, proza leżąca*, Warszawa 2015, s. 336.

Zmysł wzroku, w odróżnieniu od dotyku, pozwala na szybką i skuteczną orientację w przestrzeni. Fragment tekstu sąsiadujący z poprzednim cytatem stanowi jego odwrotność, jeśli chodzi o waloryzację poznania zmysłowego:

Nowe miejsce. Po ciemku chcę otworzyć mało znaną szafę. Gzyms, jeden, drugi, ile tego, nareszcie uchwyt za szparę. Wchodzi ręka. Ciągnie drzwiczki. Skrzywienie. Szafa na niewidoczne jest ileś razy wyższa, szersza i chłodniejsza. Zamynam. Podnoszę rękę na górne gzymy. Oślizgłości, jedne, drugie wstają, nad trzecimi coś włochatego⁵⁴.

To doświadczenie jest inne – dotykany przedmiot zmienia swój charakter, wydaje się na przykład wyższy i szerszy. Białoszewski swoim dotykiem niejako pobudza go do życia, wskazując na procesy przemiany, którym rzeczy nieustannie podlegają. Na przykład: „[n]iewidomym wszystko urasta. I tak trzeba się dziwić, że tak mało mają obaw. Dotykowych strachów. Przez domacywanie się wymiarów rzeczy rosną, bo rozciągany jest styk z nimi”⁵⁵.

Białoszewski nie dystansuje się wobec przeszłości; staje się ona wręcz namacalna. Pod wpływem haptycznego kontaktu z „grubością” szafy doświadcza tego, co Brach-Czaina nazwała „dotykiem przeszłości”⁵⁶. Zajmuje go nie tylko „duch” historii, lecz także jej „ciało”, jak w innym wierszu:

skrobie
to nie tylko duch
choćby przelatujący
ale i ciało
małe
bo zamieszkała między nami
szafami
a czasami
mysz⁵⁷.

Według Białoszewskiego przedmioty pod wpływem dotyku stają się przedłużeniem ludzkiego ciała. Do takiego samego wniosku dochodzi Sargentson, rozważając kształt, funkcję i działanie mebli, które są blisko i ściśle połączone [*intimately connected*] z ludzkim ciałem⁵⁸. Idea mebli jako przedłużenia cielesności człowieka zostaje w oborskiej opowieści Białoszewskiego

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Zob. J. Brach-Czaina, *Wniknięcia*, w: tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 151–187.

⁵⁷ M. Białoszewski, *Antydatek*, w: tegoż, *Oho i inne wiersze*, Warszawa 2017, s. 184–185.

⁵⁸ C. Sargentson, *Looking at Furniture Inside Out*, s. 220.

wzmocniona przypuszczeniem, że szafa służyła do przechowywania ubrań: „pewnie trzymała suknie, szerokie...”. „Styk” z meblem i odzieżą jest „rozciągany”, a rzeczy „rosną”, co podkreśla ich aktywną rolę.

Dynamikę sytuacji, w której poeta chce „po ciemku otworzyć mało znaną szafę” budują krótkie, urywane określenia czynności wykonywanych w czasie terażniejszym, zrównanym z momentem pisania. Odnoszą się one nie tylko do „ja” tekstowego, lecz także do opisywanego przedmiotu: „Oślizgłości” szafy „wstają” jedne po drugich, zaraz znikają, a w ich miejsce pojawiają się inne. Doświadczenie to jest wzbogacone przez doznania słuchowe („skrzypienie”) czy w ogóle somatyczne (szafa jest „chłodniejsza”). Między innymi w ten sposób Białoszewski dynamizuje kreację miejsca, które aktywnie wpływa na narratora i bohatera tekstu. Szafa w oborskiej opowieści poety występuje w roli rekwizytu uruchamiającego tę dramatyzację.

Taki sposób interpretacji opowieści Białoszewskiego pozwala na uwzględnienie performatywnego aspektu rzeczy. Parafrazując Sargentson, można powiedzieć o ich „potencjale do bycia aktywnymi graczami” na scenie oborskiego domu. Odczytując znaczenia, funkcje i formę szafy, poeta zwraca uwagę na to, co bada także Sargentson: oprócz „sekretnych” strategii ówczesnego społeczeństwa, „przetrwanie” [*survival*] mebla „rodzi znacznie szerszy zestaw pytań o relacje między ciałami a przedmiotami, o przedmioty i sprawczość”⁵⁹.

Nabrzmiała przeszłość

Przeszłość kumuluje się i nabrzmiwa pośród nas, jak w koncepcji Bjørnara Olsena, w której terażniejszość jest historycznym osadem: „[j]ednak nawet gdy rzeczy zostają wyrzucone, zniszczone lub zdemolowane, niemal zawsze coś zostaje, mówiąc inaczej, gromadzi się”⁶⁰. Chociaż ta koncepcja przeszłości „zawiera też składnik zaniedbania i zбайдności”⁶¹, Białoszewski poświęca swoją uwagę szafie, która „przetrwała” [*survived*].

⁵⁹ „These objects must also be read as having had the potential to be active players on the domestic stage. Moreover, rather than prompting questions of secrecy and security only at a mechanical level, the survival of this kind of furniture raises a much broader set of questions about relationships between bodies and objects, about objects and agency, and about the possibilities for ruse and artifice in Parisian society of the eighteenth century” [tamże, s. 233].

⁶⁰ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2016, s. 256.

⁶¹ Tamże.

W tym kontekście – warto dodać na marginesie – ciekawy jest utwór *Epoki, mebla, przejścia* z 1976 roku, będący najprawdopodobniej opracowaniem anegdoty opowiedzianej autorowi przez pochodzącego z Żarnowca Leszka Solińskiego:

Poszła do muzeum Konopnickiej, żeby od niej kupili meble, po jednej, która mieszkała we dworku Konopnickiej, nim dworek zmuzeumiał. Nie chcieli. Porąbała stół, krzesło. Biurko podarowała sąsiadowi. Pewnie się zmęczyła. Ja mówię do niego

- Ładne. Ale że wpadła w taki szał.
- Jak nie chcieli.
- Ale tak rąbać?
- Co ty chcesz, jak na klimakter, to i tak łagodnie⁶².

Mebel, który został bohaterem opowieści Białoszewskiego, spotkał inny los niż wyposażenie dworku Konopnickiej. Poeta może z uwagą oglądać szafę i tworząc jej literacką konstrukcję „obgadywać” oborskie miejsce. Ale nawet jeśli to ten sam oborski mebel, który został uwzględniony w inwentarzu, to zmienił on swój status, stając się zmuzeifikowanym nośnikiem historii pod wpływem przemian, którym ulegały Obory – m.in. przekształcenia ich w ośrodek czasowo-twórczy⁶³. Dworek, jak pisze Białoszewski, „zmuzeumiał”.

Utrwalenie dworu w statycznym obrazie byłoby reprezentacją fałszywą. Sięgnięcie po narzędzia z obszaru geokrytyki – na przykład posłużenie się multifokalizacją, czyli wielostronnym spojrzeniem na daną przestrzeń, widzianą oczami różnych odbiorców – pozwala uchwycić wielość i dynamiczną zmienność sensów związanych z konkretnym miejscem. Oglądanie go z wielu perspektyw wprowadza go w ruch, ukazując „różne wyspy, czyli przestrzenie różnych czasów i różnych kultur”⁶⁴. Zgodnie ze swoimi założeniami, analiza geokrytyczna jest nigdy nieskończona:

⁶² M. Białoszewski, *Epoki, mebla, przejścia*, w: tegoż, *Świat można jeść w każdym miejscu*, Warszawa 2017, s. 46.

⁶³ W duchu kulturowej biografii rzeczy można na powyższym przykładzie podjąć refleksję dotyczącą trajektorii życia przedmiotów i konfliktu pomiędzy ich ujednostkowieniem i utowarowieniem. Jak pisze Igor Kopytoff, „[w] homogenicznym świecie towarów burzliwa biografia rzeczy staje się historią jej rozmaitych ujednostkowień, jej kolejnych klasyfikacji w świecie niepewnych kategorii, które ulegają przewartościowaniu przy najmniejszej zmianie kontekstu” [I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 274].

⁶⁴ A. Wójtowicz, *Przestrzeń „Ozimy” Wacława Berenta*, s. 90.

Geokrytyka rzeczywiście odpowiadałaby poetyce archipelagu, przestrzeni, której całość konstituowana jest przez rozmyślnie połączenie wszystkich – ruchomych – składających się na nią wysp. Archipelag jest najbardziej dynamiczny spośród wszystkich przestrzeni, żyje tylko dzięki przesunięciom sensu, które wiecznie go pobudzają i poruszają⁶⁵.

Geokrytyczna koncepcja przestrzeni postrzeganej jako archipelag wydaje się adekwatna w analizie oborskiej opowieści Białoszewskiego. Zarówno miejsce, jak i związane z nim postaci i rzeczy, składające się na tę opowieść, konstituują ważną część historii przemian Obór w ogóle. Poeta wchodzi w dialog z wybranymi elementami tej historii, tak jak robił to już w swoich wczesnych wierszach – w tym sensie kanclerzyna Wielopolska występuje w jego utworach na analogicznej zasadzie, na jakiej na przykład osiemnastowieczna Amalia z Brühlów Mniszchowa pojawiła się w wierszach związanych z Duklą⁶⁶. Białoszewski rozpoczyna „rozmowę” w przestrzeni Obór z miejscowymi postaciami czy rzeczami, wychwytyjąc echa ich historii odbijające się w domu pracy twórczej w latach 70. XX wieku.

Mediatorski potencjał

Niewiele wiadomo o około czterdziestosiedmioletnim, wdowim okresie życia Marii Anny, który z dużym prawdopodobieństwem spędziła w Oborach. Nie dysponujemy właściwie żadnymi konkretnymi informacjami na ten temat. Celem artykułu nie było jednak wnikliwe przeszukiwanie nielicznych materiałów archiwalnych, by dotrzeć do informacji, dzięki którym udałooby się ustalić kształt jej historii. Chodziło nie tyle o opowiedzenie losów dworu i jego mieszkanki z przełomu XVII i XVIII wieku, ile raczej o podążanie za tropami wybranymi i pozostawionymi przez Białoszewskiego oraz przyjrzenie się sposobowi, w jaki „pozostałości” historii margrabianki wykorzystywał w swoich utworach, kreując jedną z „wysp” oborskiego archipelagu.

⁶⁵ B. Westphal, *Geokrytyczne podejście do tekstów. Szkic* (tytuł oryginalny: *Pour une approche géocritique des textes. Esquisse*), przeł. B. Banasiak, maszynopis. Cyt. za A. Wójtowicz, *Przestrzeń „Oziminy” Wacława Berenta*, s. 90.

⁶⁶ Istotnym punktem odniesienia w tej „dworkowej” analizie są wczesne wiersze poety, zapisy z wędrowek po Bieszczadach i Podkarpaciu we wczesnych latach 50. z Leszkiem Solińskim. Kultura dworkowa inspirowała zarówno Białoszewskiego, jak i Solińskiego, którego zainteresowania artystyczne w dużej mierze zostały ukształtowane przez kontakt z Zofią Mickiewiczową, córką Marii Konopnickiej, mieszkającą w dworku poetki w Żarnowcu w sąsiedztwie jego rodzinnego domu. Soliński, jak sam stwierdzał, tropił „zaszyfrowaną dworkowość w wierszach”, co niewątpliwie wpływało na poetykę Białoszewskiego [zob. M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, s. 470].

Białoszewski podejmuje temat historii Obór tak, jakby próbował dostać się do zawartości nieotwieranej przez nikogo szafy: musi najpierw odnaleźć klucz i umiejętnie się nim posłużyć, przedzierając się przez skomplikowany system zabezpieczeń. Wychwytuje w tym celu różne wskazówki zawarte w przestrzeni Obór i teatralizuje ją. Opowieść buduje jakby ze skrawków sukien; wyobraża je sobie zawieszane w oborskiej szafie, uwalniając przy okazji „barokową” zmysłowość i podkreślając dynamiczne przemiany, którym podlegają przedmioty i miejsca. Poeta ironicznie wykorzystuje zdawkowe informacje z życia dworu z przełomu XVII i XVIII wieku jako materiał literacki. Podobnie jak w innych swoich utworach, opiera się głównie na plotkach i anegdotach – tym atrakcyjniejszych, im głębiej osadzonych w historycznych czy pseudohistorycznych warstwach konkretnych miejsc i rzeczy. Wyzyskując poetycko ówczesną obyczajowość, Białoszewski rozgrywa napięcie pomiędzy odkryciem i ukryciem tajemnic skrywanych przez oborską przestrzeń. Analiza tego napięcia nie tylko pozwala na wgląd w XVIII-wieczną kulturę dworską, lecz także ukazuje jedną z odsłon historii miejsca – tajemnicze losy Marii Anny de La Grange d’Arquien. Co istotne, historią hrabin poeta często przesłaniał, odsłaniał i zasłaniał współczesną formę miejsca. Nie za każdym razem było jasne, o której hrabinie pisał – na przykład w wierszu z cyklu *Ja i wczasy na chodząco* o znamienym tytule *W po-dobrach*:

— — czyżby? a tak
: hrabina patrzy
 w podjazd
który ma długie podejście do zjaw
Ale
 pałac obcym rozdany
 dawno
 hrabina pochowana
 jej duch
czy dochowany?⁶⁷

Opowieść Białoszewskiego o Oborach strukturyzuje dynamiczne praktyki przesłaniania, odsłaniania i zasłaniania historii miejsca. W geokrytycznej analizie ujawnia się ich jeszcze jeden, ważniejszy sens: ruchome elementy szaf odpowiadają odsłonom dworu w Oborach, które bywały albo sekretnie zakrywane, albo nadmiernie eksponowane. Jedną z nich jest odsłona okresu, kiedy dwór należał (lub nie) do rodziny Potulickich, a więc dotycząca reformy rolnej i reprivatyzacji. Na przykład powojenne funkcjonowanie w Oborach domu pracy twórczej, którego goście i gościnie w dużej

⁶⁷ M. Białoszewski, *W po-dobrach*, w: tegoż, *Oho i inne wiersze*, Warszawa 2017, s. 191–192.

części reprezentowali spadkobierców kultury ziemiańskiej, domaga się osobnej analizy – uwzględniającej różne osie konfliktów, w tym resentymenty przedstawicieli tej formacji kulturowej.

Tak, jak osiemnastowieczna szafa generowała różne strategie ukrywania i odkrywania swoich tajemnic, tak samo przeszłość Obór rozgrywa się pomiędzy tym, co potwierdzone i domniemane, jawne i tajne, pamiętane i zapomniane. Białoszewski posługuje się strategią przesłaniania, odsłaniania, zasłaniania jej wybranych elementów, co łączy się ze specyfiką osiemnastowiecznego życia społecznego i relacji między płciami. W tym kontekście można też interpretować koncentrowanie się pisarza na cielesności historii, traktowanej jako „praktyczny, żywy składnik wyrażany w zrutynizowanych praktykach i działaniach: w obyczajach cielesnych”⁶⁸. Zwyczajnie też od razu odkrywa przed czytelnikami reguły strukturyzowania swojej opowieści. Punktem wyjścia i dojścia jest w niej materialny przedmiot – szafa, o której performatywnym i mediacyjnym potencjale przekonany jest poeta. Poprzez refleksję wokół rzeczy – i związanej z nimi obyczajowości – Białoszewski konstruuje swoje wyobrażenie o historii Obór z przełomu XVII i XVIII wieku, która naznaczona jest „duchem” i ciałem Marii Anny de La Grange d’Arquien.

Bibliografia

- Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Potulickich z Obór, sygn. 93; sygn. 288; sygn. 529.
- Betlejewska Czesława (2001), *Meble gdańskie od XVI do XIX wieku*, Warszawa–Gdańsk: Wydawnictwo DiG.
- Białoszewski Miron (1991), *Konstancin*, Warszawa: PIW.
- Białoszewski Miron (2012), *Tajny dziennik*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Białoszewski Miron (2015), *Proza stojąca, proza leżąca*, Warszawa: PIW.
- Białoszewski Miron (2017), *Świat można jeść w każdym miejscu*, Warszawa: PIW.
- Białoszewski Miron (2017), *Polot nad niskimi sferami*, Warszawa: PIW.
- Białoszewski Miron (2017), *Oho i inne wiersze*, Warszawa: PIW.
- Białoszewski Miron, *Na wczasach w Oborach* [audio], <https://www.piw.pl/bialoszewskiaudio>.
- Brach-Czaina Jolanta (2018), *Szczeliny istnienia*, Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Burkot Stanisław (1992), *Miron Białoszewski*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Cacciari Massimo (1997), *L’Arcipelago*, Milano: Adelphi.

⁶⁸ B. Olsen, *W obronie rzeczy*, s. 16.

- Forst de Battaglia Otto (1983), *Jan Sobieski, król Polski*, przeł. K. Szyszkowska; oprac. i wstępem poprzedził Z. Wójcik, Warszawa: PIW.
- Głowiński Michał (1972), *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, „Teksty”, nr 6.
- Janion Maria (1980), *Odnawianie znaczeń*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kamieńska Zofia, Baranowski Bohdan [red.] (1978), *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 4: *Od połowy XVII do końca XVIII wieku*, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.
- Kicińska Urszula (2020), *W tym osieroconym stanie. Pozycja wdowy w społeczeństwie szlacheckim w Rzeczypospolitej (od schyłku XVII do połowy XVIII wieku)*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.
- Komoniecki Andrzej (1987), *Chronografia albo Dziejopis żywiecki*, oprac. S. Grodziski, I. Dwornicka, Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej.
- Kopytoff Igor (2003), *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa: PWN, s. 249–274.
- Libicki Marcin, Libicki Piotr (2013), *Dwory i pałace wiejskie na Mazowszu*, Dom Wydawniczy Poznań: REBIS.
- Lochrie Karma (1999), *Covert Operations: The Medieval Uses of Secrecy*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lubczyński Mariusz (2008), *Małżeństwa Wielopolskich w drugiej połowie XVII wieku i ich wpływ na pozycję społeczno-majątkową rodziny*, w: *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku: struktury demograficzne, społeczne i gospodarcze*, red. C. Kuklo, Warszawa: Wydawnictwo DiG, s. 107–137.
- Miernecka Martyna (2019), „Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią”. *Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej*, „Rocznik Komparatystyczny”, nr 10, s. 249–265.
- Miernecka Martyna (2020), *Na czasach w Oborach*, w: *MiroFor*, t. 1: „Ewr kąplet?”, red. A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, s. 171–185.
- Niesiecki Kasper (1842), *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*, t. 9, Lipsk: nakł. i dr. Breitkopfa i Hærtela.
- Olsen Bjørnar (2016), *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Pietrzak Jarosław (2018), *Między ceremoniałem a ludycznością. Codzienność na dworze Jana III Sobieskiego oczami współczesnych mu pamiętnikarzy i korespondentów*, w: *Dom – codzienność i święto. Ceremonie i tradycje rodzinne. Studia historyczno-antropologiczne*, red. A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, B. Popiołek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 56–73.
- Pośpiech Andrzej (1992), *Pałapka oczywistości: pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*, Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk.
- Rehorowski Marian (1960), *Meble gdańskie XVII i XVIII stulecia*, Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe.

- Sargentson Carolyn (2007), *Looking at Furniture Inside Out: Strategies of Secrecy and Security in Eighteenth-Century French Furniture*, w: *Furnishing the Eighteenth Century: What Furniture Can Tell Us about the European and American Past*, red. D. Goodman, K. Norberg, Nowy Jork: Routledge, s. 205–236.
- Sławiński Janusz (1967), *Miron Białoszewski: „Leżenia”*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, s. 156–168.
- Westphal Bertrand (2000), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Westphal Bertrand (2011), *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, transl. R. T. Tally Jr., Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wójtowicz Aleksandra (2017), *Metamorfozy Pałacu Staszica*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Wójtowicz Aleksandra (2019), *Literaturoznawstwo architektoniczne. Wstępne rozpoznania*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Wójtowicz Aleksandra (2019), *Przestrzeń „Oziminy” Wacława Berenta*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Wójtowicz Aleksandra [red.] (2019), *Miejsca trudne – transdyscyplinarny model badań. O przestrzeni placu Piłsudskiego i placu Defilad*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Zienc Andrzej (1962), Dwór w Oborach. „Biuletyn Historii Sztuki”, 24 (2), s. 188–199. <https://zlpwarszawa.wordpress.com/2015/10/19/likwidacja-domu-tworczego-w-oborach/> [dostęp 15.09.2022].
- <https://www.przeglądpiaseczynski.pl/artukul/4802,nowe-zycie-palacu-w-oborach> [dostęp 15.09.2022].
- <https://www.wilanow-palac.pl/marianna-wielopolska-siostra-krolowej.html> [dostęp 15.09.2022].

Lovers in the Closet: The Practices of Covering, Uncovering and Recovering the History of Obory in Miron Białoszewski's Works

Abstract

The aim of this article is to capture one of the unveilings of the history of the manor house in Obory, near Warsaw, and to analyse the principle structuring the essence of transformation of this place in Miron Białoszewski's work. Using the geocritical method, the author examines the relationship between characters and things related to this place selected by Białoszewski and the poetics he used. The frequently recurring motif of the wardrobe was juxtaposed with the analysis of inventories and wills belonging to the owner of the manor at the turn of the 17th and 18th centuries, which are preserved in The Central Archives of Historical

Records in Warsaw. The main part of the article is devoted to the aesthetics and functions of 18th-century furniture in relation to the context of the court culture of that time, which Białoszewski explored poetically. In his works he played out the tension between the covering and uncovering of the secrets hidden in the complicated security systems of baroque furniture. This tension accumulates in the spatial nature of Obory: it is a remote and hidden place. Its location allowed Białoszewski to practice covering, uncovering and recovering the history of the manor. These practices not only constituted the structuring principle of the writer's poetics, but they also open up the possibility of following the transformations of places of such semantic complexity as Obory. They allow us to capture the dynamics of changes that often involve inverting their previous meanings, e.g. in the context of agricultural reform, and also help to expose the related conflicts.

Keywords: geocriticism, poetics, spatial turn, place, anthropology of things